

LA BANDE DESSINÉE ARGENTINE :
UN ESPACE D'ENGAGEMENT POLITIQUE ?

116

2021

CARAVELLE

PRESSES UNIVERSITAIRES DU MIDI

Caricatura, censura y dictadura: los retratos cómicos de Videla (Argentina, 1976-1981)¹

Mara BURKART

Universidad de Buenos Aires /
Universidad Nacional de San Martín / CONICET
burkartmara@gmail.com

En Argentina, el 24 de marzo de 1976, un golpe de Estado derrocó al gobierno democrático de Isabel Perón. Los militares que ejecutaron el golpe e instauraron una nueva dictadura pusieron especial énfasis en evitar la personalización del poder y para ello presentaron “una solución institucional para una crisis institucional”². El poder se organizó de tal modo que el poder presidencial estuvo acotado por el establecimiento de una junta militar que, integrada por los jefes de las distintas fuerzas, se constituía en órgano supremo del régimen. De esta manera, buscaron eludir los errores de la dictadura militar anterior (1966-1973), encabezada por el general Juan Carlos Onganía, y el surgimiento de un líder carismático como había sido Juan Domingo Perón. Sin embargo y a los fines de ocultar la ausencia de legitimidad de origen del régimen, los grandes medios y algunos intelectuales contribuyeron a construir una imagen positiva del primer presidente *de facto* del autoproclamado “Proceso de Reorganización Nacional”, el general del ejército Jorge Rafael Videla³.

1. Agradezco a Nora Bonis, Alfredo Sábat y a Fundación Landrú. Las imágenes de Hermenegildo Sábat se publican con la autorización de la Sucesión Hermenegildo Sábat, 2021.

2. En Novaro, Marcos, Palermo, Vicente, *La dictadura militar 1976/1983. Del golpe de Estado a la restauración democrática*, 1a ed., Buenos Aires, Paidós, 2003, p. 43.

3. “Es cierto que [Videla] es un hombre poco propenso a la euforia, sin embargo, la sonrisa aparece con generosidad en su rostro. Sin ser demasiado locuaz, es un interlocutor ameno, un hombre afecto a la conversación con hombres de la más diversa extracción, pero, sobre todo, excepcional oyente” dice *La Opinión*, 30/03/1976. El periodista Alfredo Serra define a Videla como un “general serio, severo, adusto. Está considerado un impecable profesional...” en *Gente* n° 558, 01/04/1976. Por su parte, el escritor Ernesto Sábat considera que Videla “Se trata de un hombre culto, modesto e inteligente. Es un general con civismo...” en *La Nación*, 20/05/1976. Todas estas citas se encuentran en Blaustein, Eduardo y Zubieta, Martín, *Decíamos ayer. La prensa argentina bajo el Proceso*, 1a ed., Buenos Aires, Colihue, 1998, p. 106, 110, 126.

Sin embargo y pese a ese esfuerzo, Videla, que fue el único presidente de facto del “Proceso” que culminó su mandato y fue quien estuvo a cargo del Ejecutivo durante el auge del terrorismo de Estado⁴, se erigió más temprano que tarde en ícono de las dictaduras del cono sur junto a Augusto Pinochet y Alfredo Stroessner, e incluso, fue ubicado en el mismo panteón que los dictadores de los países “en desarrollo” como Francisco Franco, Pol Pot, Idi Amin Dada, Ferdinand Marcos, entre otros.

Las consecuencias de esta política destructiva fueron nefastas para la sociedad y la cultura argentina. El plan antes mencionado se correspondió con “el proyecto de desaparición sistemática de símbolos, discursos, imágenes y tradiciones”⁵. En cuanto a las publicaciones gráficas, unidades de análisis de este trabajo, importa recordar que después del Golpe fueron obligadas a presentar su material en el Servicio Gratuito de Lectura Previa y ceñirse a los principios y procedimientos de los documentos de la Secretaría de Prensa y Difusión. Sin embargo, y como este servicio resultó inviable, la censura se volvió ubicua y extremadamente arbitraria. No obstante, y a diferencia de la dictadura militar instaurada en 1966 y de otras dictaduras del cono sur, la caricatura política y el humor gráfico no fueron prohibidos en su totalidad ni de modo permanente, solo ciertos tipos de risa y de publicaciones fueron censuradas y clausuradas como sucedió con *Satiricón* y luego, con *Mengano*⁶. *Clarín*, diario que había privilegiado la inclusión de humoristas nacionales, siguió publicando su página de Humor en la contratapa y los humoristas mantuvieron sus fuentes de trabajo al igual que la revista *Hortensia*, que se editaba en Córdoba. Sí hubo, marcado por la autocensura, el miedo y el acomodamiento a la nueva coyuntura, un repliegue en ciertos tipos de comicidad y en los temas que se abordaban.

En *Clarín*, después del Golpe, la caricatura política se retiró de la sección Política y se alojó en las secciones Economía, Internacionales y en el suplemento Cultura y Nación. Es muy posible que la clausura por 24 horas del diario salteño *El Intransigente* por publicar una nota acompañada por una caricatura que fue considerada como menoscabo de la autoridad militar⁷ haya funcionado como advertencia para retirar las caricaturas políticas. Su retorno fue tímido, gradual, con marchas y contramarchas, como si los editores estuviesen buscando, con mucha cautela, establecer los márgenes de lo permitido por un régimen que jugó con la ubicuidad de la censura y de la represión al no explicitar las reglas del juego.

Landrú fue el primero en retomar el humor político en *Clarín* y, luego, en *Tía Vicenta*. En el matutino lo hizo sin recurrir a la caricatura personal sino más bien a personajes estereotipados. La primera caricatura personal publicada en *Clarín* fue realizada por Sábat. Se publicó el 7 de abril de 1976 y el retratado fue Guillermo

4. Pues, la “solución” puesta en marcha por las fuerzas armadas consistió en llevar al paroxismo la violencia estatal a partir de un plan sistemático de desaparición de personas que implicó 30.000 desaparecidos, pero también el exilio de miles de argentinos y la imposición del miedo y el terror.

5. Invernizzi, Hernán, Gociol, Judith, *Un golpe a los libros*, 1a ed., Buenos Aires, Eudeba, 2002, p. 23.

6. Al respecto véase Burkart, Mara, *De Satiricón a HUM*. Risa, cultura y política en los años setenta*, 1a ed., Buenos Aires, Miño & Dávila, 2017.

7. *La Opinión*, 27/03/1976, in Blaustein y Zubieta, *op. cit.*, p. 105.

Bravo, flamante secretario de Comercio; le siguió, al día siguiente, Mario Cárdenas Madariaga, secretario de Agricultura y Ganadería, y el 9 de abril, el ministro de economía, José A. Martínez de Hoz. En poco tiempo la galería se amplió con caricaturas de funcionarios de segunda línea del ministerio de economía y con los militares que ocupaban los ministerios de Trabajo, del Interior, de Educación, con el intendente de la ciudad de Buenos Aires y el almirante Emilio Massera, miembro de la junta militar. Sin embargo, esta apertura inicial hacia la caricatura política fue rápidamente clausurada y fueron los miembros del equipo económico los principales protagonistas de las caricaturas de *Clarín* y *Tía Vicenta* entre 1976 y mediados de 1978, cuando se publicó la primera caricatura de Videla.

La pregunta sobre por qué no hubo una prohibición total no es ociosa como tampoco lo es indagar en los tipos de risa y de representaciones que quedaron plasmadas en esas imágenes, en quiénes estuvieron autorizados y quiénes no, y quiénes se animaron a desplegar el arte de la caricatura. Nos proponemos aportar una respuesta a partir de analizar las caricaturas de Videla realizadas bajo su presidencia por los dibujantes más destacados de aquel entonces –Landrú, Sábat y Cascioli– y publicadas en importantes medios masivos de prensa como lo eran el diario *Clarín* y las revistas *Tía Vicenta* (segunda época) y *HUM*⁸. También prestamos atención a las trayectorias de los caricaturistas y de los medios gráficos donde publicaron, y a las reacciones que estas imágenes “cargadas” provocaron.

Parto de entender que desde la Modernidad temprana la caricatura política es una imagen poderosa que juega un papel crucial en las luchas simbólicas y políticas por definir el orden social y el status de los sujetos involucrados. La caricatura vuelve cómica a una persona, exagera y deforma sus cualidades físicas y morales, rebaja y le resta títulos de autoridad y dignidad a quien define como enemigo. En 1960, Ernst Gombrich sostuvo que el secreto de una buena caricatura es “ofrecer de una fisonomía una interpretación que nunca pod[am]os olvidar y que la víctima parecerá acarrear siempre, como un embrujado”⁸. Más recientemente David Freedberg llamó a eliminar de las discusiones sobre arte la idea de que ciertos objetos producen determinadas respuestas debido a sus supuestos poderes mágicos y propuso analizar las respuestas que ciertas imágenes producen en los espectadores a partir de reconocer “la efectividad, eficacia y vitalidad de las propias imágenes; no sólo lo que hacen los espectadores sino también lo que las imágenes parecen hacer; no sólo lo que las personas hacen como consecuencia de su relación con la forma representada en la imagen sino también lo que esperan que esa forma haga y por qué tienen tales expectativas sobre ella”⁹. Sin embargo, el imperio del terror, la censura y el miedo pueden limitar la producción de una caricatura como resignificar aquello que la hace poderosa como imagen cómica.

8. Gombrich, Ernst “El experimento de la caricatura”, in *Arte e ilusión. Estudio sobre la psicología de la representación pictórica*, Londres/Nueva York, Phaidon, 2002, p. 291.

9. Freedberg, David, *El poder de las imágenes. Estudios sobre la historia y la teoría de la respuesta*, 1a ed., Madrid, Cátedra, 1989, p. 14.

Tres dibujantes, tres estilos de caricaturas, tres medios de prensa

A MEDIADOS DE LA DÉCADA del setenta, Landrú, Sábat y Cascioli eran los caricaturistas políticos más importantes y prolíficos de la Argentina. Landrú nació como Juan Carlos Colombres en Buenos Aires en 1923. Comenzó a publicar chistes gráficos en diarios y revistas humorísticas en 1945 y su consagración llegó con *Tía Vicenta* en 1957, la publicación humorística que supo condensar la modernización cultural promovida por el desarrollismo frondizista hasta que fue clausurada en 1966 por el dictador Onganía. *Tía Vicenta* no sólo fue un gran éxito comercial, sino que fue una gran innovadora del humor gráfico y político argentinos. Tras su clausura, Landrú intentó reflotarla bajo otros nombres, pero no pudo mientras seguía publicando en revistas de interés general y en el diario *Clarín*. Recién en 1976, pudo relanzar a *Tía Vicenta*, la cual se editó hasta 1979. Falleció en 2017.

Hermenegildo Sábat nació en 1933 en Montevideo, Uruguay. En 1966, se instaló en Buenos Aires y participó de la revista *Primera Plana* y del diario de la comunidad inglesa, *The Buenos Aires Herald*. Su consagración se produjo en 1971 por su trabajo para el diario *La Opinión* de Jacobo Timerman. En 1973, dejó *La Opinión* y se incorporó al diario *Clarín*, donde ya estaba Landrú y donde publicó sus caricaturas hasta su muerte en 2018.

Andrés Cascioli nació en 1936 en Avellaneda, provincia de Buenos Aires. En 1972, junto con Oskar Blotta, fundó la revista *Satiricón*, en la cual fue director de arte y a partir del sexto número ilustró la mayoría de sus tapas. *Satiricón* llenó el vacío que había dejado *Tía Vicenta* y encabezó, junto a la cordobesa *Hortensia* y el diario *Clarín*, una nueva renovación del humor gráfico. En 1974, fue clausurada y, en su lugar, Cascioli lanzó *Chaupinela* pero ésta debió cerrar en noviembre de 1975 por un conflicto con la presidente Isabel Perón. Si bien *Satiricón* fue un gran éxito, la consagración definitiva de Cascioli se produjo con la revista *HUM*[®] que se editó entre 1978 y 1999 y de la cual fue director y su principal caricaturista. Cascioli falleció en junio de 2009.

Landrú, Sábat y Cascioli se destacaron por sus trazos, por utilizar diferentes recursos cómicos y por establecer una particular relación entre texto e imagen. A fines de los años cincuenta, Landrú innovó con el despliegue de un humor absurdo que estéticamente parecía ingenuo, incluso infantil, tributario del dibujante rumano-estadounidense Saul Steinberg. En los años setenta, este tipo de humor había dejado de ser una novedad, pero Landrú había ganado gran capital simbólico, que detentó hasta su muerte. La obra de Landrú se caracteriza por incorporar la caricatura personal a la viñeta humorística (*cartoon*). Este aspecto técnico implica una relación texto-imagen en la cual el efecto cómico no está únicamente en el dibujo, que exagera los rasgos del caricaturizado o apela a su animalización, sino en el texto que, en forma de diálogo, acompaña a esa imagen. Es decir, la caricatura está al servicio del chiste.

En las antípodas de Landrú está Sábat, en cuya obra la imagen es la protagonista y la palabra está ausente, aunque los editores del diario agreguen la leyenda con los nombres de los retratados. El estilo de Sábat es más suelto y experimental que el de Landrú. Sábat se destaca por una sensibilidad casi surrealista que capta gestos y detalles invisibles para el común de las personas: a los personajes retratados pueden aparecerle alas en la espalda, cornamentas faunescas en la frente o sus pies se dirigen hacia el rumbo opuesto al que lo hace el torso; o registra presencias no percibidas por la mirada normal y el retratado puede encontrarse con un niño, con un cantor de tango, o hallarse en situaciones intranquilizantes como estar bajo una lluvia de tijeras o bajo la mirada parca y vigilante de un impertérito Humphrey Bogart. La ausencia de palabras y la negativa de Sábat a explicitar algún significado a esos elementos que incorpora a sus dibujos tornaron a su obra, por momentos, críptica para el censor y para el lector medio de un diario masivo como era *Clarín*.

Las caricaturas de Cascioli tienen un trazo bien definido y colores intensos y abarrotados que refuerzan la potencia del dibujo al aparecer sobre fondo blanco. Este diseño hizo que las tapas de *Chaupinela* y, después, de *HUM*[®] sobresalieran en los puestos de venta de diarios y revistas, donde predominaba el blanco y negro para los primeros y las fotografías con fondos oscuros para los segundos. Tributarias de Abel Ianiro, las imágenes cómicas creadas por Cascioli son “reconstrucciones barrocas”¹⁰ que apelan a estilo figurativo. Estas caricaturas hablaban por sí mismas, no obstante, se publican con un título que amplía o limita sus posibles lecturas. Cascioli se destacó por el ingenio para encontrar metáforas burlonas en imágenes que remiten al repertorio iconográfico de la cultura popular y masiva autorizada por el régimen militar.

Las caricaturas de Cascioli y de Landrú se publicaban en tapa y a color, lo cual era una ventaja frente a las de Sábat que aparecían en las páginas interiores del diario, en blanco y negro, recortadas en medio de notas periodísticas extensas y de anuncios publicitarios. Las caricaturas de Sábat se sucedían con los *cartoons* de Landrú en las secciones Política, Economía e Internacionales del diario y, a partir de 1981, acompañaron la columna “Panorama Político” que escribían las principales plumas del matutino. También se alternaban con fotografías, las cuales entre 1976 y 1980 fueron, en general, retratos solemnes de las autoridades militares. Hasta 1982, *Clarín* fue un diario con una estética sobria, formal y aburrida; la página de humor, las caricaturas de Sábat y las viñetas humorísticas de Landrú eran verdaderos oasis de distensión e incluso de información como advirtió la revista *Medios & Comunicación* en diciembre de 1979: “Los mejores análisis de la realidad pueden estar dados, hoy, por los dibujos de Landrú o Sábat”.

10. Abós, Álvaro, “Un hombre al pie del tablero”, in Cascioli, Andrés, *30 años de humor político y otras perversiones*, 1a ed., Buenos Aires, Musimundo/Depeapá Contenidos Editoriales, 2006, p. 7.

Clarín era el diario de referencia de la clase media urbana y el de mayor tirada a nivel nacional¹¹. En marzo de 1976, *Clarín* había considerado inevitable al golpe de Estado, y respaldó la restauración del “orden” y a Videla como la persona indicada para tal empresa debido a su “moderación”¹²; y se mostró anuente con la refundación de la sociedad argentina propuesta por los militares, aunque consideraba que debía ser a través de “soluciones desarrollistas”¹³ por eso asumió una postura crítica hacia la política económica y sus responsables. Esta posición no le impidió en 1977 asociarse con el Estado y los diarios *La Nación* y *La Razón*, para producir de forma monopólica papel de diario en Papel Prensa S.A.

Tía Vicenta reapareció el 18 de julio de 1976 con el número 370, continuando la numeración dejada diez años antes, y como suplemento del diario *Prensa Libre*, versión en castellano del matutino alemán *Freie Presse*. Con periodicidad semanal, era una versión económica y reducida de la vieja *Tía Vicenta*, aunque mantenía su estética, estilo y tipo de humor. La nueva *Tía Vicenta* carecía de publicidad y, en ella, Landrú era la figura central, a él pertenecía la mayoría de los *cartoons* y textos, aunque contó con la colaboración de humoristas como Faruk, Vilar, Andrey y los periodistas Marcos Martínez, Póstumo Leonato y Ácido Nítrico.

El cierre del diario hizo que el 4 de noviembre de 1977, *Tía Vicenta* iniciara propiamente una nueva etapa, volvió la cuenta a uno, recuperó su tradicional formato tabloide (que, a mediados de 1978, reemplazó por un magazine), mejoró la calidad de la edición y estableció un *staff* fijo reducido y muchos colaboradores ocasionales. Jugando con las metáforas de los discursos oficiales, se definió como “la revista del humor sanito” para seguir cultivando el humor político —aunque no hubo caricaturas de militares reconocidos hasta mediados de 1978—, el humor costumbrista y el humor negro. A diferencia de otras publicaciones humorísticas que se editaban en aquel entonces y de su experiencia con la anterior dictadura, Landrú no tuvo problemas con la censura porteña ni con las autoridades del “Proceso” a pesar de que éstas eran la materia prima de sus chistes gráficos y textos cómicos. Las relaciones cordiales que Landrú mantenía con los altos funcionarios militares así como con la tecnocracia liberal, con la cual compartía la misma extracción socio-económica, le otorgaron inmunidad aunque no pudo evitar ocasionales protestas de algún funcionario que se sentía ofendido por sus caricaturas¹⁴.

11. Sobre *Clarín* véase: Borrelli, Marcelo, *El diario Clarín frente a la política económica de Martínez de Hoz (1976-1981)*, Tesis doctoral, Buenos Aires, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, 2010; Levín, Florencia, *Humor político en tiempos de represión. Clarín, 1973-1983*, 1a ed., Buenos Aires, Siglo XXI, 2013; Iturralde, Micaela, *El terrorismo de Estado en noticias de Clarín ante la cuestión de los derechos humanos (1975-1985)*, Tesis doctoral, Universidad Nacional General Sarmiento, San Miguel, 2016; Sivak, Martín, *Clarín. El gran diario argentino. Una historia*, 1a ed., Buenos Aires, Planeta, 2013; Blaustein y Zubieta, op. cit.

12. *Clarín*, 24 de marzo de 1981.

13. Borrelli, op. cit.

14. *Ibid.*

La propuesta de *Tía Vicenta* se basaba en “el disparate, la falta de solemnidad, ya se tratase de la política o de los hábitos sociales”¹⁵. En cierto modo Landrú cumplió el papel de payaso o bufón de las clases dominantes al cual se le permitían ciertas licencias. *Tía Vicenta* ironizaba sobre las tareas aún pendientes y sobre el rumbo de la economía, sus consecuencias sociales y sus responsables. También se reía del tema de los derechos humanos, cuestionando su relevancia. La amplitud de los temas sobre los cuales se reía se basaba en la definición de humor defendida por Landrú, para quien “El profesional debe realizar la caricatura política no como militancia partidaria, sino con el fin exclusivo de hacer reír al lector, pese a quien pese”¹⁶, y agrega “siempre descreí del humor oficialista. Pienso que el humor es necesariamente crítico, y si es oficialista fracasa. [...] Yo no hago chistes *ni a favor ni en contra*, hago chistes *sobre*, reconociendo siempre los costados críticos como una condición indispensable de su eficacia”¹⁷. Sin embargo, esta propuesta humorística no tuvo el mismo éxito que en los años cincuenta y sesenta. Según Sasturain, se trató de una “lavadísima *Tía Vicenta* [y] de un Landrú blandito”¹⁸.

Mientras Landrú se esforzaba por conquistar lectores para su revista, apareció *HUM*®. La competencia entre ambas fue fuerte. Según Cascioli, Landrú intentó impedir su salida. Mientras era aún un proyecto, le advirtió que el ministro del Interior, general Albano Harguindeguy, no toleraría una publicación parecida a *Satiricón* o *Chaupinela*¹⁹. *HUM*® fue lanzada en junio de 1978 en medio de la euforia y una tibia distensión generada por el Campeonato Mundial de Fútbol. A fines de 1979, *Tía Vicenta* cerró definitivamente. Durante los años de la dictadura militar, *HUM*® atravesó un proceso de crecimiento gradual pero constante y se transformó: de una revista de humor gráfico pasó, en aparente paradoja, a ser una revista satírica seria y políticamente comprometida²⁰. La revista desbordó los límites de su género y, al hacerlo desde un sentido crítico, se transformó en un prestigioso espacio mediático cuya relevancia consistió en colocar a la cultura en un lugar políticamente central entre las estrategias de disidencia y oposición a la dictadura militar. La revista desenmascaró los proyectos de orden que los militares y civiles a ellos aliados intentaron imponer y socavó la histórica legitimidad de las fuerzas armadas como actor político. A su vez, erigió a la democracia como el mejor régimen político posible y como todo un modo de vida. Para ello, fue central el

15. Russo, Edgardo, Landrú, *Landrú por Landrú! Apuntes para una autobiografía*, 1a ed., Buenos Aires, El Ateneo, 1993, p. 23.

16. En Vázquez Lucio, Oscar, *Historia del humor gráfico y escrito en la Argentina*. Tomo 2, 1940-1985, 1a ed., Buenos Aires, Eudeba, 1985, p. 248.

17. Russo y Landrú, *op. cit.*, p. 20.

18. Sasturain, Juan, *El domicilio de la aventura*, 1a ed., Buenos Aires, Colihue, 1995, p. 22.

19. *HUM*® n° 221, 06/1988, p. 60.

20. Burkart, *op. cit.*; Burkart, Mara, “La revista HUM®: Un espacio crítico bajo la dictadura militar (1978-1983)”, *Boca de Sapo*, año XX, n° 28, mayo 2019, p. 26-39 [<http://www.bocadesapo.com.ar/biblioteca/bds/BdS28.pdf> (consultado el 07/01/2021)].

uso de la sátira, es decir, como “el uso de lo cómico en un ataque que forma parte de un programa del que la esgrime”²¹.

Cascioli y los humoristas y periodistas que lo acompañaban en el nuevo emprendimiento, desplegaron la experiencia que habían ganado frente a la censura durante los años previos. Por eso, al principio, la decisión fue hacer una revista de humor “a secas” como sugería su nombre: “algo así como: ‘fíjense, somos esto, sólo esto y no mordemos, tenemos patente, chapa, registro de humoristas’”²². Por precaución, se empeñaron en “peinar” bastante las notas²³, evitaron hacer referencia a la Iglesia católica –porque había motivado el secuestro y las agresiones que recibió el director de la franquicia argentina de *MAD* en febrero de 1978– y a cuestiones sexuales para que la revista no fuera calificada de “inmoral” por pornográfica, lo que podría implicar la clausura. La experiencia ya acumulada les había enseñado que frente a la censura legal era más fácil defender y conseguir adhesiones para una publicación política que para una calificada de pornográfica. Y no se desafiaba abiertamente al régimen porque había un reconocimiento tácito de que éste no estaba dispuesto a tolerar críticas directas y mucho menos la denuncia de las atrocidades represivas. Se sabía que quienes se habían atrevido a hacerlo lo habían pagado con el exilio, la cárcel o hasta con la vida. El hecho de que similar destino también tuvieron quienes se habían mostrado más conformistas, dejaba en evidencia que los límites y las reglas no eran claros.

La caricatura difícil del dictador

A DIFERENCIA DE LA GRAN cantidad de caricaturas del ministro de economía Martínez de Hoz que circularon por los grandes medios de prensa, especialmente a partir de 1977, se publicaron pocas caricaturas de Videla mientras éste estuvo a cargo del Ejecutivo. Esto se debió a que el ministro y su programa económico no contaron con el beneplácito de toda la jerarquía castrense ni siquiera de todos los liberales²⁴, lo que permitió que la cuestión económica se discuta “abiertamente casi desde el inicio del Proceso, tanto dentro del gobierno como en el mundo empresarial e incluso, aunque en menor medida, en los partidos y los medios masivos de comunicación”²⁵. Y la crítica se vio facilitada por el hecho de que el ministro de economía y su equipo eran civiles. Todo esto resultó decisivo para convertir al ministro en el blanco predilecto de los caricaturistas, sin embargo, las primeras caricaturas de Martínez de Hoz no sobresalen por su agresividad sino por el desafío

21. Berger, Peter, *Risa redentora. La dimensión cómica de la experiencia humana*, 1a ed., Barcelona, Kairós, 1999, p. 255.

22. Sasturain, *op. cit.*, p. 23.

23. *HUM* n° 221, 06/1988, p. 60.

24. Canelo, Paula, *El proceso en su laberinto. La interna militar de Videla a Bignone*, 1a ed., Buenos Aires, Prometeo, 2008.

25. Novaro y Palermo, *op. cit.*, p. 57-58.

mismo que su publicación representaba. A través de ellas, dibujantes y editores sondeaban lo que se podía y no se podía hacer bajo el régimen militar.

A mediados de 1978, en el marco del Campeonato Mundial de Fútbol que se realizaba en el país, dibujantes y editores recurrieron a la misma estrategia, pero con las caricaturas de Videla. Sábat fue el responsable de la primera caricatura de Videla que se publicó en *Clarín* el día que se jugó la final del Mundial. La imagen lo muestra serio como expectante del resultado del partido entre Argentina y Holanda, junto a los otros miembros de la junta militar, Emilio Massera y Orlando Agosti, y el entonces presidente de la FIFA, João Havelange²⁶ (Imagen 1). La deformación de algunos rasgos físicos de los personajes como el bigote, sus narices, las cejas o los mentones, de acorde a una visualidad cómica popularizada más que generar risa, se constituyen en una señal que indica el relajamiento de ciertos límites.

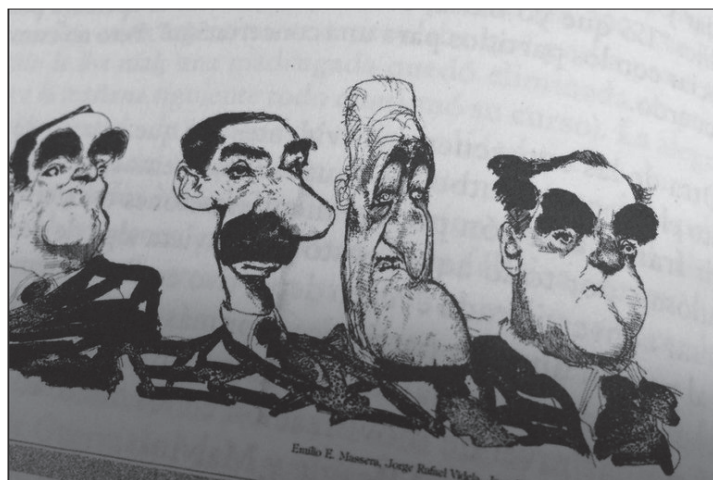


Imagen 1 – Sábat, *Clarín*, 25/06/1978

Un mes más tarde, una nueva caricatura de Videla realizada por Sábat en *Clarín* exhibe una audacia mayor. El dictador está parado de perfil, firme, con una enorme cabeza, un cuerpo delgadísimo, y una mano extendida hacia adelante indicando el camino y la otra, hacia atrás, le entrega el testimonio al general Roberto Viola que llega a la carrera como si fuera de relevos²⁷ (Imagen 2). Durante los días siguientes, se publicaron otras caricaturas de Videla y Viola por motivo de la designación del segundo sucesor al mando del ejército del primero. En una de ellas, Viola toca el violín mientras, a un costado, Videla, con una sonrisa somera, levanta los pulgares en gesto de aprobación; entre ambos, el niño fetiche de Sábat con un pito con serpentina en su boca también levanta el pulgar, pero en este caso, hacia Videla²⁸. Estas

26. *Clarín*, 25/06/1978.

27. *Clarín*, 30/07/1978.

28. *Clarín*, 01/08/1978.

caricaturas ya no eran meros retratos, sino que expresaban ideas y puntos de vista: la continuidad estaba garantizada porque Videla era reemplazado por alguien del “mismo equipo” y las cosas andaban bien en las altas esferas del poder y, si el niño representa a la sociedad, ésta parecía estar satisfecha por la designación realizada.

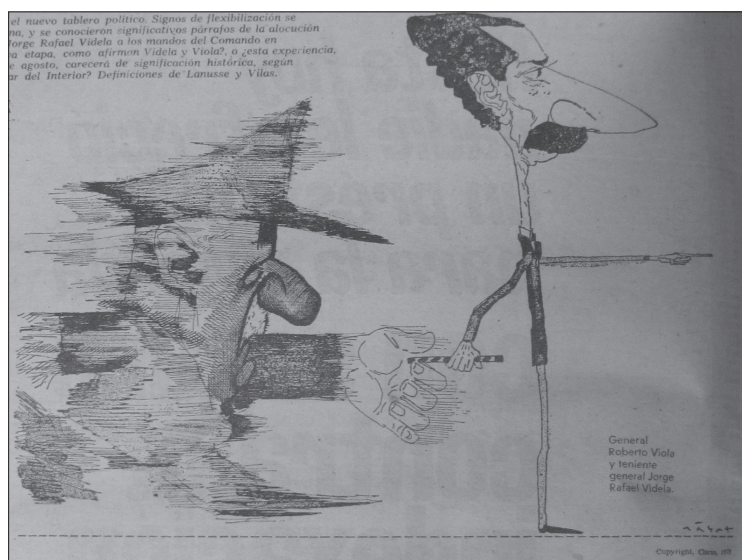


Imagen 2 – Sábat, *Clarín*, 20/07/1978

Estas caricaturas aludían a la centralidad política que detentaba Videla: dejaba la jefatura del ejército, pero iniciaba su segundo mandato como presidente de la Nación, como lo había definido la junta militar. No son caricaturas que expresen agresividad, sino metáforas visuales que abren el juego de las interpretaciones y de las lecturas múltiples y variadas. Sin embargo, a las pocas semanas, *Clarín* dejó de publicar caricaturas de Videla. Sábat había sido amenazado por el general Carlos Suárez Mason quien le hizo llegar este mensaje: “si sigue insistiendo con los dibujitos, lo vamos a tirar al río”²⁹.

Sábat volvió a caricaturizar a Videla en 1980, cuando éste anunció el inicio del “tiempo político”. Para esta ocasión, el caricaturista incorporó a sus imágenes nuevas metáforas visuales como los naipes españoles que armados como castillos inestables representaban el poder y el orden social impuesto por Martínez de Hoz y Videla³⁰ (Imágenes 3 y 4). El descontento social hacia el gobierno militar fue en aumento y Sábat lo expuso en las caricaturas del final de la gestión de Videla: éste ya no tenía los pulgares en alto, se lo veía empequeñecido y orejudo, sentado en un sillón de

29. Recordemos que uno de los métodos de exterminio de la dictadura fueron los llamados “vuelos de la muerte”: arrojar personas al mar desde un avión militar. La amenaza a Sábat se cuenta en Bauso, Matías, *Infobae*, 25/10/2020 [https://www.infobae.com/sociedad/2020/10/25/listas-negras-y-rosas-peliculas-mutiladas-y-la-primera-vez-que-aparecio-una-caricatura-de-videla-la-siniestra-censura-de-los-70/ (consultado el 7/01/2021)].

30. *Clarín*, 01/04/1980.

Rivadavia³¹ enorme, sugiriendo que el cargo le quedaba grande; o aplaudiendo con entusiasmo a Martínez de Hoz quien al hacer una reverencia, como un director de orquesta al terminar la función, rompía la vajilla de porcelana³².



Imagen 3 – *Clarín*, 01/04/1980, detalle de tapa

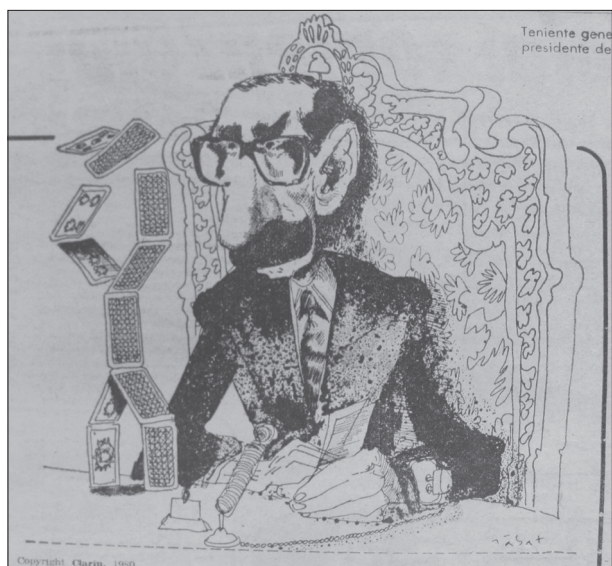


Imagen 4 – Sábat, *Clarín*, 01/04/1980

31. Así se conoce al sillón presidencial de la Argentina.

32. Sábat, Hermenegildo, *Sentido pésame*, 1a ed., Buenos Aires, Catálogos, 1984, p. 10-11.

Siguiendo la senda inaugurada por *Clarín*, en septiembre de 1978, *Tía Vicenta* publicó la primera caricatura de Videla: el dictador aparecía junto a Viola, el almirante Emilio Massera y el brigadier Orlando Agosti, todos como “topis” (juguete infantil cuya base redondeada le permite balancearse sin perder la estabilidad) mientras le responde a un periodista: “Le aseguro señor periodista que hay estabilidad política”³³ (Imagen 5). El Videla de Landrú tiene una gran cabeza ovalada en la cual sobresale una nariz angular de gran tamaño y grandes fosas nasales debajo de las cuales se recorta un tupido bigote de forma rectangular, viste de militar (pese a que en ese entonces vestía de civil), y aparece representado en el juego entre texto e imagen como el garante de una estabilidad estructural pese a la aparente inestabilidad que generaron los cambios en el esquema de poder.



Imagen 5 – Landrú, *Tía Vicenta* n° 43, 09/1978

Fueron escasos los retratos cómicos de Videla en *Tía Vicenta*. Uno de ellos alude al apodo de “Pantera rosa” de Videla, tributario de su parecido físico y de su personalidad callada y misteriosa con el personaje de dibujos animados que primeramente

33. *Tía Vicenta* n° 43, 09/1978.

había aparecido en los créditos de las películas en las que Peter Sellers interpretaba al inspector Clouseau y que luego, protagonizó una serie de dibujos animados llamada *Pantera rosa* (*Pink Panther*, en inglés) y que en Argentina se transmitía en la pantalla chica a través de Canal 7 mientras que las versiones cinematográficas se estrenaron en coincidencia con el ascenso de Videla a la jefatura de las fuerzas armadas y al poder. La referencia a dicha asociación estaba en el chiste: Videla invita a Viola a entrar al cine a ver el estreno de “La venganza de la Pantera Rosa”³⁴ (Imagen 6). En sintonía con las primeras caricaturas de Videla hechas por Sábát, ésta refuerza la idea de que Videla retenía poder pese a haber cedido la jefatura del Ejército. Otra mención a la Pantera Rosa aparece en la caricatura que de Videla y Viola hizo Pérez D’Elía, también en *Tía Vicenta* donde el primero aparece como Don Quijote “De la Rosa” y el segundo, como Sancho “Viola”, como reza en el título y luego, en la célebre frase del libro de Cervantes: “-Ladran Sancho: señal que cabalgamos...”³⁵, y que se utiliza para indicar que alguien avanza a pesar de las críticas u obstáculos.

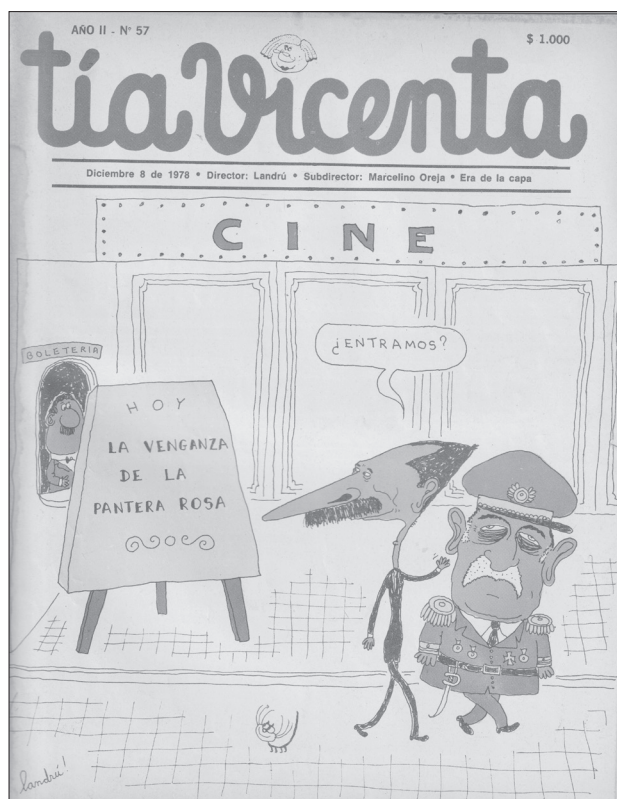


Imagen 6 – Landrú, *Tía Vicenta* n° 57, diciembre de 1978

34. *Tía Vicenta* n° 57, 8/09/1978

35. *Tía Vicenta* n° 53, 11/1978.

Antes del golpe de Estado, *Clarín* y *Chaupinela* ya habían publicado *cartoons* que sugerían la comparación de Videla con la Pantera Rosa, sin embargo, el dictador no fue sometido a una zoomorfización por parte de los humoristas ni siquiera por Landrú quien había echado mano a este recurso con regularidad en sus caricaturas políticas de los años 1950 y 1960. La zoomorfización como recurso humorístico estaba en retirada, pero además es posible que representar a Videla como la Pantera Rosa fuera una audacia que nadie estaba dispuesto a llevar adelante. Tal vez aún estaba presente el recuerdo de la clausura de *Tía Vicenta* en 1966, tras la representación que hizo Landrú del dictador Onganía como una morsa. En cambio, un recurso común de Sábat y Landrú fue la macrocefalia –típica de la caricatura política del siglo XIX, tributarias de Honoré Daumier y, en la Argentina, de Henri Stein– para caricaturizar a Videla y a Martínez de Hoz.

Como se advierte con la caricatura de Pérez D'Elías ya mencionada, en *Tía Vicenta* Landrú no fue el único en retratar a Videla. Su trazo inconfundible, que se hace pasar por infantil, se cruza con la línea redondeada y limpia de Vilar. Landrú nos trae a un Videla-Papá Noel que desea felices fiestas y llena el arbolito de Navidad con “aumentos de salarios”, “aumento a jubilados”, “autopistas”, figuras del deporte y eventos deportivos³⁶. En cambio, Vilar presenta al Videla-carnicero a punto de cortar un bacalao mientras, a un costado dos asesores comentan: – “Él es el que corta el bacalao”/ – “¿En semana santa?”/ – No ¡Todo el año!”³⁷. Videla no sólo es el que detenta el poder, sino que proveedor de buenas noticias. En ambos casos, estamos ante caricaturas risueñas, que no transmiten agresividad alguna y, más bien, confirman lo sentenciado en los textos. Se trataba de una versión de *Tía Vicenta* menos audaz y novedosa que la *Tía Vicenta* que había descollado en los años cincuenta y sesenta.

HUM[®] publicó su primera caricatura de Videla cuando ya habían circulado caricaturas del dictador en los medios masivos de prensa. Y, precisamente, este fue el argumento utilizado por los editores de la revista para “pedir autorización” para su publicación. Junto con la caricatura de Videla, *HUM*[®] inauguró la sección editorial con la reproducción de un supuesto diálogo en la redacción donde se evaluaba la concreción de la tapa a partir de las diferencias entre ellos (*HUM*[®] y Cascioli) y sus pares (*Clarín*, la revista *Somos*, los humoristas Sábat, Landrú y Tato Bores) a la hora de poder caricaturizar a Videla; y la postura del gobierno militar ante la crítica humorística y el grado de fealdad/distorsión que tenía que tener una caricatura para que logre su efecto crítico. La caricatura de Videla realizada por Cascioli criticaba las consecuencias políticas de las medidas económicas adoptadas por Martínez de Hoz: la apertura de la economía había dado lugar a las “pirañas de la importación” las cuales estaban dispuestas a devorarse a una enflaquecida “industria nacional”, encarnada en Videla³⁸ (Imagen 7). El economicismo y la representación de Videla como víctima de Martínez de Hoz matizaban la osadía de caricaturizar a la principal figura del gobierno en *HUM*[®], una revista independiente y crítica del poder.

36. *Tía Vicenta* n° 59, 12/1978.

37. *Tía Vicenta* n° 75, 04/1979.

38. *HUM*[®] n° 24, 12/1979.

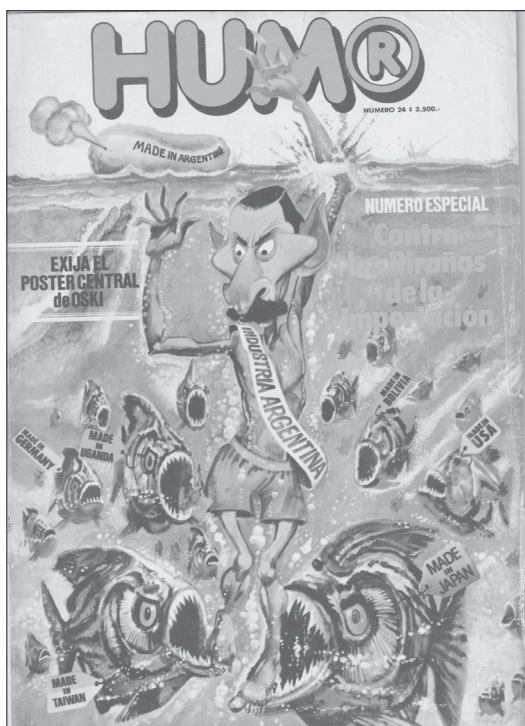


Imagen 7 – Cascioli, *HUM*° nº 24 diciembre de 1979

Si bien la revista no fue censurada y esa tapa le significó un aumento en las ventas –ese número vendió 36.784 ejemplares³⁹, Cascioli fue citado a Casa de Gobierno, donde fue recibido por un capitán que manejaba prensa en el ministerio del Interior. En la reunión, donde había otros editores, le dieron una lección de cómo debía tratarse el tema sexo. Cascioli recuerda haber preguntado si estaba allí por la portada que había hecho de Videla y le respondieron “que teníamos total libertad de expresión; y que no era por eso sino porque era una revista considerada pornográfica”⁴⁰. Sin embargo, por precaución pasaron algunos meses para que Videla volviera a ser tapa de *HUM*° y su presencia en ellas fue excepcional. En efecto y como sucedió con Sábat, Videla volvió a ser tapa en abril de 1980 en una caricatura que aludía al “diálogo político” inaugurado por el gobierno y al que Cascioli comparaba con la vecindad de la serie televisiva mexicana “El Chavo del 8”, preanunciando desencuentros, fricciones, venganzas, jugarretas y, por qué no, gritos o diálogos sordos, peleas, alianzas o acercamientos tácticos y pragmáticos para hacer prevalecer intereses particulares entre miembros de una “vecindad” –la clase política, de la cual los militares eran parte y en la cual Videla aparecía representado por Don Ramón– sin contacto con el

39. Matallana, Andrea, *Humor y Política. Un estudio comparativo de tres publicaciones de humor político*, 1a ed., Buenos Aires, Eudeba, 1999, p. 93.

40. *HUM*° nº 221, 06/1988, p. 61.

mundo externo⁴¹. Sin embargo, el título de la caricatura –“Sin querer queriendo... Empieza el diálogo”, que remitía a la célebre frase exculpatoria del personaje del Chavo del 8– develaba que el diálogo comenzaba contra la voluntad de sus convocantes. Dichas representaciones tenían un sustrato real: la política dialoguista no contaba con el apoyo de todos los sectores de las fuerzas armadas. No era un secreto que había autoridades militares sin auténticas intenciones de diálogo.

HUM® cerró el año 1980 con una nueva caricatura de Videla, esta vez junto a Viola donde se expone no sólo la crisis económica sino las disputas entre el presidente de facto saliente y su sucesor. En la imagen se advierte una caricatura de Videla con rasgos más grotescos y el uso de una tonalidad verde lima para colorear su rostro con la intención de reforzar su carácter de villano o persona malévola, tributario del uso de los colores que se ha hecho en el cine hollywoodense (Imagen 8). El recurso del color verde para colorear el rostro en las caricaturas y de ese modo enfatizar el rechazo a esas figuras políticas ya había sido utilizado por Cascioli en una portada de *Chaupinela* que retrataba a María Estela Martínez de Perón o “Isabel Perón”⁴².



Imagen 8 – Cascioli, *HUM*® n° 49, 12/1980

41. *HUM*® n° 31, 04/1980.

42. *Chaupinela* n°18, 09/1975. Cascioli no era el único en usar el color verde para pintar la piel en las caricaturas políticas, por ejemplo, el caricaturista mexicano Miguel Covarrubias (1904-1957) lo había usado en su caricatura de Josef Stalin realizada c. 1935, que actualmente es parte de la Colección Eduardo F. Constantini y se exhibe en el Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires (MALBA).

Resumiendo, Videla fue caricaturizado esporádicamente por los tres humoristas mientras estuvo en el poder, es decir, entre marzo de 1976 y marzo de 1981. Podemos ampliar a todos ellos lo que Florencia Levín sostuvo al describir las caricaturas de Landrú en *Clarín*: que los humoristas le prodigaron, posiblemente por diversos motivos, un “cauteloso respeto”⁴³ al dictador y podemos agregar, que este respeto se fue perdiendo a medida que su gobierno naufragaba en la crisis.

A modo de cierre: Videla como representación de la dictadura militar

En marzo de 1981, la llegada de Viola a la Presidencia generó una nueva distensión del régimen que tuvo efectos más profundos que la ocasionada durante el Campeonato Mundial de Fútbol en 1978. La vigencia de la crisis económica, la exacerbación de los conflictos internos entre las distintas facciones de las fuerzas armadas y los intentos por recomponer el “Proceso” se articularon con importantes sectores políticos, sociales y culturales de la sociedad civil que, descontentos, comenzaron a organizarse y a desafiar al régimen. Tampoco en este caso la distensión significó un cese total de la censura, de las amenazas, persecuciones, atentados o secuestros de quienes se mostraban disconformes con el estado de cosas impuesto por el régimen. Pero se registró, en cambio, una mayor audacia en desafiar al régimen por parte de las clases subalternas de la sociedad civil.

En este nuevo contexto y pese a que *Tía Vicenta* ya no se editaba, la caricatura política registró un despliegue significativo que tuvo su clímax durante la transición democrática. Entre 1981 y 1983, no sólo se publicaron más caricaturas políticas, sino que éstas fueron más audaces en su sátira y punzantes en sus críticas y, gracias a ello, ganaron prestigio como armas al servicio de las luchas simbólicas contra la dictadura. Las imágenes cómicas se sumaron a las luchas políticas que un sector cada vez mayor de la sociedad civil y política estaba librando contra la dictadura y contribuyeron a reforzar el sentimiento anti-dictatorial y anti-militar que se había gestado. La mayor libertad que gozó el arte de la caricatura se debe a la crisis en la que estaba sumido el régimen y a que los sucesores de Videla –Viola, Galtieri y Bignone– no portaron el aura de respeto y temor que aquel infundía en los dibujantes y editores. También, la liberación del trazo por parte de los dibujantes es deudora de la práctica que venían desarrollando retratando a otras personalidades públicas.

Si bien la mayoría de las caricaturas políticas publicadas entre 1981 y 1983 se centraron en las autoridades de turno, Videla no dejó de ser retratado. Es más, apareció acompañado de otros militares que habían ocupado cargos jerárquicos ya que se trataba de caricaturas que apuntaban la sátira hacia el régimen en su totalidad más allá de sus figuras individuales, algo que no se advierte por ejemplo, en las caricaturas publicadas por el periódico *Pasquim* durante la dictadura brasileña ni por las caricaturas de Pinochet en Chile⁴⁴. Cascioli fue el primero en avanzar en este sentido. En noviembre de 1981,

43. Levín, *op. cit.*, p. 127.

44. Sobre el caso de Brasil véase: Burkart, Mara, “La caricatura política bajo la dictadura militar en Brasil y Argentina. Los casos de *O Pasquim* y *HUM*” en *Los Trabajos y los Días*, Revista de la cátedra de Historia Socioeconómica de América Latina y el Caribe, Dossier Brasil, Año 4, n° 3, noviembre de 2012. Sobre el caso de Chile, véase

Cascioli entendió y mostró que la crisis política que terminó con el golpe palaciego que desplazó a Viola del Ejecutivo afectaba a todo el régimen. Apelando a la clásica metáfora del naufragio, ilustró el hundimiento del barco “El Proceso”, cuya tripulación estaba integrada por las principales autoridades del régimen, incluido Videla (cuya tez es coloreada nuevamente con una tonalidad verduzca), mientras el almirante Massera, que en ese entonces intentaba armar su propio proyecto político, y la presentadora televisiva, Mirtha Legrand eran los únicos que “abandonaban el barco”⁴⁵ (Imagen 9). Cascioli había transformado en imagen una frase dicha por José Antonio Mendía, periodista del diario *La Nación*, que en una nota había señalado que había personajes del periodismo y del espectáculo que “han decidido mostrar un disconformismo que sorprende... [...] Este viraje indica en todo caso hasta qué punto han medido la conveniencia de abandonar el barco que suponen cerca del naufragio”⁴⁶. La imagen de Cascioli, mucho más potente y eficaz que las palabras de Mendía en *La Nación*, fue obsequiada a los lectores como un póster-almanaque cuatro veces su tamaño de tapa.

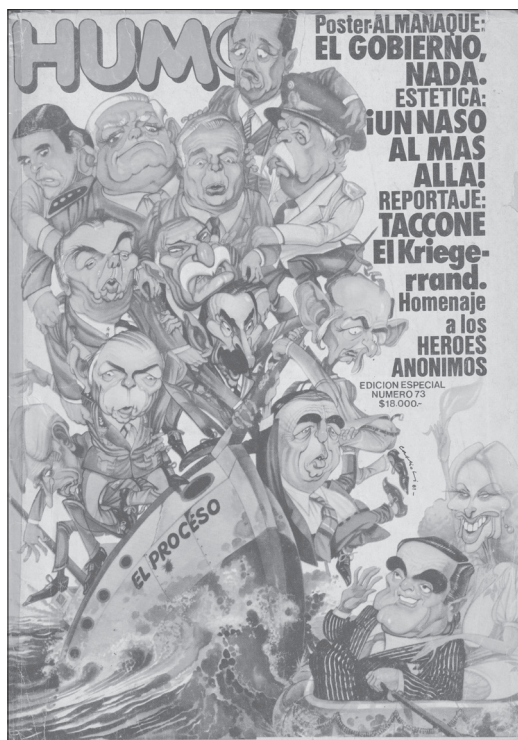


Imagen 9 – Cascioli, *HUM*° n° 73, 12/1981

Burkart, Mara, “Chile: la caricatura (im)posible. La construcción cómica de Augusto Pinochet por los humoristas chilenos (1979-1984)”, in Burkart, Mara, Fraticelli, Damián, Várnagy, Tomás, *Arruinando chistes. Panorama de los estudios del humor y lo cómico en Brasil, Chile, Cuba y Argentina*, Buenos Aires, Teseo, en prensa.

45. *HUM*° n° 73, diciembre de 1981.

46. *La Nación*, 28/11/1981.

Hasta ese entonces, el “Proceso” había sido representado a través de la figura de Videla y con motivo de los aniversarios del golpe de Estado. Como señala Levín (2013), Videla era la encarnación del “Proceso”, era él quien cumplía años. La caricatura de Cascioli era la primera que representaba al “Proceso” como un régimen que trascendía a una persona concreta. La conmemoración del Golpe había sido iniciada por Landrú en *Clarín* en 1977 y Sábat se sumó a partir de 1980. Landrú apelaba a la metáfora del bebé que crece y, en 1979, ese bebé tuvo una cabeza grotesca con los rasgos de Videla⁴⁷. También Sábat usó la fecha del golpe de Estado como fecha de cumpleaños, pero apeló a otro recurso visual: el acto de soplar y apagar las velas que decoran una torta⁴⁸. *HUM** no hizo alusión a los aniversarios del Golpe salvo en 1983 con una caricatura que parodiaba la imagen de Videla soplando las velitas: en este caso, Videla junto a otros dos militares recibían un tortazo con motivo del “último cumpleaños de facto”⁴⁹. Videla ya no era la única encarnación del “Proceso”, idea que se profundizó después de la derrota en la Guerra de Malvinas, con la transición democrática.

En *HUM**, el “Proceso” aparecía en retirada en una caricatura que apelaba a la iconografía católica que mostraba a Videla, Viola, Massera, Galtieri y Bignone –vestidos con el uniforme del Ejército, menos Massera que estaba de traje– despidiéndose del público como bailarinas de cabaret. En el fondo, una enorme cruz donde está crucificada La República. El título era “...fue un acto de servicio...”, frase exculpatoria de los militares⁵⁰.

En las caricaturas de Sábat, dos elementos sobresalen en este período: por un lado, la incorporación del retrato caricaturesco a un formato secuencial propio de la historieta y, por otro, una postura más crítica y directa, y por lo tanto menos críptica como se ve en la serie “viudas”. En 1983, Sábat sumó sus caricaturas a un formato secuencial: sin abandonar sus ya clásicos retratos ni ampliar el espacio que *Clarín* le asignaba a sus imágenes, procedió a dividirlo con líneas horizontales para incorporar la dimensión temporal (Imagen 10). A través de estas historietas cargadas de retratos en movimiento, Sábat narró la historia del “Proceso”, en algunos casos incluso retrotrayéndose al gobierno de Isabel Perón, y de este modo, incentivaba al lector a llevar adelante un ejercicio de memoria fuertemente inscripto en las luchas políticas que se sucedieron durante la transición democrática⁵¹. En estas narraciones visuales, Sábat recuperaba muchos elementos de sus caricaturas anteriores que en 1983 eran resignificados a la luz del colapso del régimen dictatorial. De este modo, expuso un total distanciamiento crítico con lo que fue la dictadura militar en una clara postura de “mirar hacia adelante”, siendo el horizonte la democracia.

47. *Tía Vicenta* n° 73, 30/03/1979.

48. *Clarín*, 24/03/1980; 24/03/1981.

49. *HUM** n° 101, 03/1983.

50. *HUM** n° 105, 06/1983.

51. *Clarín*, 10, 13, 24 y 27/03/1983, 03 y 17/04/1983, 12 y 29/05/1983, 16/06/1983.

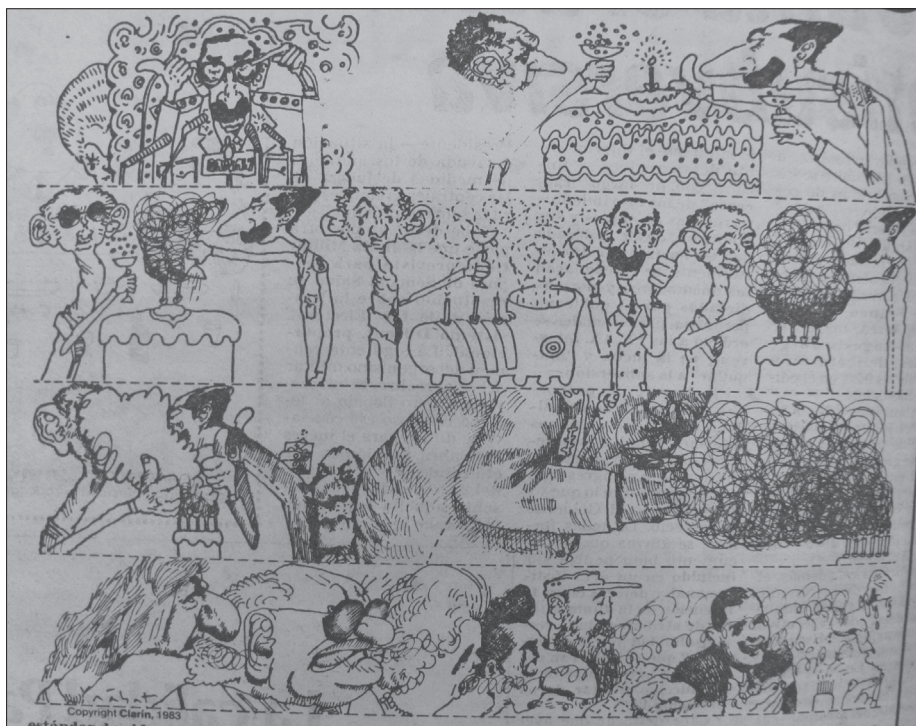


Imagen 10 – Sábat, *Clarín*, 24/03/1983

Por último, sobresale la serie “viudas” donde se representan a los presidentes *de facto*: Videla, Viola, Galtieri y Bignone como cuatro viudas que se dirigen a un funeral⁵² (Imagen 11). Publicada tras las elecciones que consagraron a Raúl Alfonsín como el presidente del retorno democrático, la imagen de Sábat anunciaba la muerte del “Proceso”, el cual era llorado por estos cuatro hombres travestidos y de luto a quienes después se sumaron los peronistas Herminio Iglesias, Lorenzo Miguel e Ítalo Luder, cuya propuesta política había sido la que mayor continuidades establecía con respecto a la dictadura⁵³, y los ministros de economía Martínez de Hoz, Lorenzo Sigaut, Roberto Alemann, José M. Dagnino Pastore y Jorge Wehbe⁵⁴.

52. *Clarín*, 23/12/1983.

53. *Clarín*, 10/11/1983.

54. *Clarín*, 16/11/1983.



Imagen 11 – Sábat, *Clarín*, 23/10/1983

Bajo la dictadura militar que rigió en la Argentina entre 1976 y 1983, el despliegue de la caricatura política no fue uniforme pero sí significativo como se desprende del recorrido, la caracterización y el devenir de la obra de sus tres principales figuras, Sábat Landrú y Cascioli, y de los medios donde estos dibujantes publicaron. Si el golpe de Estado no significó el fin de este arte sí constituyó un repliegue importante y una retirada de la risa satírica durante los primeros años de dictadura. A mediados de 1978 se produjo una distensión y las primeras caricaturas de Videla publicadas en la gran prensa fueron parte de ella como así también el lanzamiento de la revista *HUM*®. El reconocimiento del poder de estas imágenes convirtió a su publicación en un termómetro de lo que se podía y no hacer bajo un régimen que había optado por evitar las reglas claras y precisas. Pero no fue lineal su derrotero, las amenazas e insinuaciones por parte del poder generaron un nuevo repliegue, aunque mucho más breve que el anterior. Fue tras la derrota en Malvinas y con vistas al retorno de la democracia, que la caricatura política tuvo su momento de mayor autonomía y despliegue, convirtiéndose en un arma más en la lucha contra la dictadura.

En este artículo mencionamos las diversas variables que posibilitaron o condicionaron el arte caricaturesco durante los años de la dictadura. Estamos ante un régimen que, por un lado, aniquiló y obligó a ir al exilio a miles de hombres y mujeres, sustrajo bebés, eliminó y cercenó tradiciones, manifestaciones y artefactos

culturales y artísticos, impuso la censura, el miedo y el terror, pero al mismo tiempo dejó un resquicio para la risa. Esta decisión pudo estar motivada por la necesidad interna de generarle a la sociedad una “válvula de escape” que mitigue y canalice a través de la risa el creciente descontento social y la necesidad de dar hacia el exterior una imagen de libertad que permita minimizar las denuncias de violaciones a los derechos humanos. Ante ambas posibilidades, es probable que las autoridades creyeran tener capacidad de control sobre esa risa y que las amenazas y censuras eran eficaces. Pero con el tiempo y el aumento de la conflictividad en otros frentes del régimen, ésta adquirió mayor autonomía y audacia crítica. Si bien es cierto que la dictadura militar no cayó por las caricaturas que se hicieron de los dictadores, estas imágenes fueron armas poderosas que tuvieron un papel importante en las luchas simbólicas que se dieron entre los defensores de la dictadura y sus diversos opositores. Las caricaturas ridiculizaron a los dictadores y con ello contribuyeron a reforzar la cohesión de quienes rechazaban al régimen.

Bibliografía

Abós, Álvaro, “Un hombre al pie del tablero” in Cascioli, Andrés, *30 años de humor político y otras perversiones*, 1ª ed., Buenos Aires, Musimundo/Depeapá Contenidos Editoriales, 2006.

Berger, Peter, *Risa redentora. La dimensión cómica de la experiencia humana*, 1ª ed., Barcelona, Kairós, 1999.

Bauso, Matías, “Listas negras y rosas, películas mutiladas y la primera vez que apareció una caricatura de Videla: la siniestra censura de los ’70”, Infobae, 25/10/2020. Disponible en [<https://www.infobae.com/sociedad/2020/10/25/listas-negras-y-rosas-peliculas-mutiladas-y-la-primera-vez-que-aparecio-una-caricatura-de-videla-la-siniestra-censura-de-los-70/>].

Blaustein, Eduardo, Zubieta, Martín, *Decíamos ayer. La prensa argentina bajo el Proceso*, 1ª ed., Buenos Aires, Colihue, 1998.

Borrelli, Marcelo, *El diario Clarín frente a la política económica de Martínez de Hoz (1976-1981)*, Tesis doctoral, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, 2010.

Burkart, Mara, “La caricatura política bajo la dictadura militar en Brasil y Argentina. Los casos de O Pasquim y HUM”, *Los Trabajos y los Días*, Año 4, n° 3, noviembre 2012.

---, *De Satiricón a HUM®. Risa, cultura y política en los años setenta*, 1ª ed., Buenos Aires, Miño & Dávila, 2017.

---, “La revista HUM®: Un espacio crítico bajo la dictadura militar (1978-1983)”, *Boca de Sapo*, año XX, n° 28, mayo 2019, p. 26-39 [<http://www.bocadesapo.com.ar/biblioteca/bds/BdS28.pdf> (consultado el 07/01/2021)].

---, “Chile: la caricatura (im)posible. La construcción cómica de Augusto Pinochet por los humoristas chilenos (1979-1984)”, en Burkart, Mara, Fraticelli, Damián, Tomás Várnagy: *Arruinando chistes. Panorama de los estudios del humor y lo cómico en Brasil, Chile, Cuba y Argentina*, Buenos Aires, Teseo, en prensa.

Canelo, Paula, *El proceso en su laberinto. La interna militar de Videla a Bignone*, 1ª ed., Buenos Aires, Prometeo, 2008.

Freedberg, David, *El poder de las imágenes. Estudios sobre la historia y la teoría de la respuesta*, 1ª ed., Madrid, Cátedra, 1989.

Gombrich, Ernst, “El experimento de la caricatura”, in *Arte e ilusión. Estudio sobre la psicología de la representación pictórica*, Londres/Nueva York, Phaidon, 2002.

Invernizzi, Hernán, Gociol, Judith, *Un golpe a los libros. Represión a la cultura durante la última dictadura militar*, 1ª ed., Buenos Aires, Eudeba, 2002.

Iturralde, Micaela, *El terrorismo de Estado en noticias de Clarín ante la cuestión de los derechos humanos (1975-1985)*, Tesis doctoral, Universidad Nacional General Sarmiento, San Miguel, 2016.

Levín, Florencia, *Humor político en tiempos de represión. Clarín, 1973-1983*, 1ª ed., Buenos Aires, Siglo XXI, 2013.

Matallana, Andrea, *Humor y Política. Un estudio comparativo de tres publicaciones de humor político*, 1ª ed., Buenos Aires, Eudeba, 1999.

Novaro, Marcos, Palermo, Vicente, *La dictadura militar 1976/1983. Del golpe de estado a la restauración democrática*, 1ª ed., Buenos Aires, Paidós, 2003.

Russo, Edgardo, Landrú, *Landrú por Landrú! Apuntes para una autobiografía*, 1ª ed., Buenos Aires, El Ateneo, 1993.

Sábat, Hermenegildo, *Sentido pésame*, 1ª ed., Buenos Aires, Catálogos, 1984.

Sasturain, Juan, *El domicilio de la aventura*, 1ª ed., Buenos Aires, Colihue, 1995.

Sivak, Martín, *Clarín. El gran diario argentino. Una historia*, 1ª ed., Buenos Aires, Planeta, 2013.

Vázquez Lucio, Oscar, *Historia del humor gráfico y escrito en la Argentina. Tomo 2- 1940-1985*, 1ª ed., Buenos Aires, Eudeba, 1985.

Fuentes

Diario *Clarín* (1976-1983).

Revista *HUM*® (1978-1983).

Revista *Tía Vicenta* (1976-1979).

RESUMEN/PALABRAS CLAVES

El objetivo de este trabajo es analizar las caricaturas del dictador Jorge R. Videla realizadas bajo su presidencia por Landrú, Sábat y Cascioli, por ese entonces los dibujantes más destacados y prolíficos de la Argentina y que fueron publicadas en importantes medios masivos de prensa como eran el diario *Clarín* y las revistas *Tía Vicenta* (segunda época) y *HUM*®. El análisis entiende que, en esa coyuntura atravesada por el imperio de la censura, el terror y el miedo, los humoristas le prodigaron al dictador, posiblemente por diversos motivos, un “cauteloso respeto”. Esto cambió y la caricatura tuvo su momento de mayor esplendor con la reactivación de la sociedad civil y con el colapso del régimen después de la derrota en la Guerra de Malvinas.

Dictadura militar, Caricatura política, Censura, Prensa, Argentina

RÉSUMÉ/MOTS-CLÉS

L'objectif de cet article est d'analyser les caricatures du dictateur Jorge R. Videla, publiées lors de sa présidence par Landrú, Sábat and Cascioli, les caricaturistes les plus importants et prolifiques en Argentine, et qui parurent dans les grands médias populaires tels que le journal *Clarín* et les revues *Tía Vicenta* (deuxième époque) et *HUM*®. L'étude démontre que, dans ce contexte, sous le règne de la censure, la terreur et la peur, les humoristes déployèrent vis-à-vis du dictateur, probablement pour différentes raisons, un « respect prudent ». Ceci changea et la caricature connut une période de grande splendeur avec la réactivation de la société civile et la chute du régime après la défaite de la Guerre des Malouines (Guerra de Malvinas).

Dictature militaire, Caricature politique, Censure, Presse, Argentine

ABSTRACT/KEYWORDS

The aim of this work is to analyze dictator Jorge R. Videla's caricatures made under his presidency by Landrú, Sábat and Cascioli, the most prominent and prolific cartoonists in Argentina and published in important mass media such as the newspaper *Clarín* and the magazines *Tía Vicenta* (second period) and *HUM*®. The analysis demonstrates that, under those circumstances ruled by censorship, terror and fear, the humorists lavished on the dictator, possibly for various reasons, a “cautious respect”. This changed and caricature reached a peak of great splendor with the reactivation of civil society and the regime's collapse after the defeat in the Falklands War (Guerra de Malvinas).

Military dictatorship, Political caricature, Censorship, Press, Argentina

L'article a été soumis pour évaluation le 8 janvier 2021 et a été accepté pour publication le 28 janvier 2021.

CARAVELLE

JUIN 2021

Dossier – La bande dessinée argentine : un espace d’engagement politique ? ..	7
Claire LATXAGUE : Présentation	7
Ivan LIMA GOMES, Leonardo PIRES NASCIMENTO : <i>Circulações artísticas no Cone Sul: notas preliminares sobre João Mottini e o mercado argentino de quadrinhos durante a Guerra Fria (décadas de 1940 a 1960)</i>	13
Claire LATXAGUE : « <i>La langue bien pendue</i> ». Pour une nouvelle traduction de Mafalda.....	27
Mara BURKART : <i>Caricatura, censura y dictadura: los retratos cómicos de Videla (Argentina, 1976-1981)</i>	45
Pablo TURNES : « <i>El que quiere leer que lea</i> ». La revista Pucará (1985-1991)	69
Marie LORINQUER-HERVÉ : <i>Ligne poilue, encre queer, séquence dissidente. L’engagement par le trait dans la bande dessinée argentine contemporaine</i>	93
Laura CARABALLO : <i>Abolir el binarismo. Femimutancia y la historieta argentina transfeminista</i>	117
Collectif PRÉ CARRÉ : <i>Transat</i>	137
Maël RANNOU – <i>Entretien avec Latino Imparato : La bande dessinée argentine et la politique, autour d’un malentendu</i>	151
 Mélanges	167
Karolliny DINIZ, Sidney LOBATO : <i>Faces da fronteira: a atuação indígena na criação de missões no vale do rio Oiapoque (1729-1765)</i>	169
Daniel MALANSKI : <i>L’anéantissement symbolique des Afro-brésiliens par l’Empire du Brésil dans les expositions universelles (1867-1889)</i>	187
 In memoriam	205
Martine GUIBERT : <i>In memoriam Romain Gaignard</i>	207
 Comptes rendus	211
(voir détail p.230)	



CAR 116
ISBN : 978-2-8107-0746-1



9 782810 707461